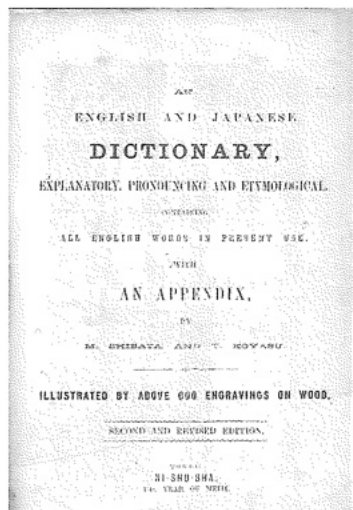


森 仁史

日本では一八七三年にウィーン万博に参加するに際して、「美術」なる訳語が創出され、近世までの芸術鑑賞の対象を急遽読み替えて対応しようとした。日本では遊芸など芸術行為とその把握は近代以前に共有されていたが、美術とか芸術といった抽象的概念は形づくられていない。それはあえて言葉にしないことを選ぶ気質のゆえだったからだろう。例えば、「立花大全」巻一に「上糸竹のあそび、和歌の言の葉より、下三線のすさび、白うたの癡狂も、このめばをのづからころをやしなふ。予がおかしきに任せ、いでや花の徳をかそへ、ひとり諸道を兼備したるをいはん。」と見え、十七世紀には諸道のヒエラルキーやそこに共通する遠観した境地を理解できる人々がいたことが読みとれる。現在では工芸は美術の低位概念として定位しているが、美術が創案された時からそうだったわけではなく、欧米とは別種の観念世界と制作現場が成り立ち、これらと密接にかかわりがあったがゆえに、工芸の言葉と概念の変遷には日本固有の事情が色濃く反映されているにもかかわらず、美術ほどにはその成り立ちや変化に注目されていないのではないか。

\*

美術概念が政府によって導入された当初、つまり一途な欧化に邁進



2 『増補訂正英和字彙』(第2版) 1892年

堂書店、昭和十年)によれば、柴田は一八五八年長崎に設けられた英語伝習所に入り、翌年には世話役に任ぜられ、六三年にはこの年改称された洋学所教授方となり、ヴァーベックとともに教育にあたった。元水戸藩医の養子だったとはいえ、幕末の能力次第による人材登用の典型を見るようだ。六七年体調を崩して私塾済美館を営んだが、三月に海軍伝習所勤めを命じられ、翌月海路上京した。七月から朝陽艦に乗り組んで、トレイン中尉以下十名のイギリス海軍士官から日本人生徒に訓練を受けさせるためだった。幕府は海軍教練をフランス式から転換しようとしていた。柴田は維新直後閏四月には神奈川裁判所通弁を命じられ、ここで子安と同僚となったようだ。子安は元大垣藩士で、村田蔵六塾に学び、蜜所調所で洋学を講じていた。二人は英和辞典を発行するため、一八七〇年印刷機と鉛活字を上海から輸入し、横浜弁天町に日就社を設立した。彼らは瑞穂屋卯三郎がフランスで買い付けた脚転機も入手した。和活字は本木昌造が鑄造した活字を平野富二を経て翌年日就社に購入した。こうして七三年一月『附音挿図英和字彙』を世に出した。同書が収録語数や語釈に於いて、いかに画期的だったのかは一八八五年(文学社)、八六―九七年(新古堂書店)、八六年(京都共立活版部)、八七年(大阪同盟書房)と幾度も複写海賊版が出版されていることにもよく表

していた一八六〇―七〇年代には伝統技法を指すのに工芸の語は全く使われていない。また、この時期政府による美術奨励は産業育成に他ならなかったことにも留意する必要があることはすでに述べてきた。工芸は漢語である。日本で最初の漢和辞典である亀井忠一編『漢和字典』(一九〇三年)(図1)は用例をすべて中国古典から採集し、漢語の語義を忠実に保ちつつ、「泰西辞書中最も進歩したるもの、体裁に則りて」編集している。旧来の漢字世界のコンテンツを初めて西洋的な辞書形式に従って提示したのである。漢語の語義に忠実であるうとしていたことは用例を親字が末尾となる熟語を並べ、漢詩を作る便宜を考慮したことによく表れている。これはこの辞書以後では用いられていない。この辞書では工芸は「たくみのわざ」と語釈され、技芸の「わざ」とほぼ同語義である。また、芸術も漢語であり、同書で「学芸などのわざ」と語釈され、工芸に近い語義であり、Artとは無縁な語であった。ついでに言っておくと、藝が正字であるには違いないが、芸の文字は漢語にある芸(うん)とは別に戦後制定されたものであるから、混同すべきではない。

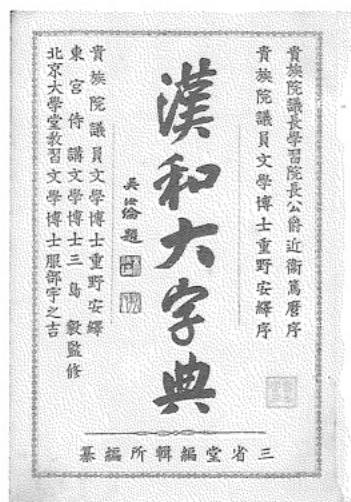
柴田昌吉、子安峻

『英和字彙 第二版』

(日就社、一八九二年)

〔図2〕もまた近代以前の文化体系に則っていることは言うまでもない。岩崎克己

『柴田庄吉伝』(一) 誠

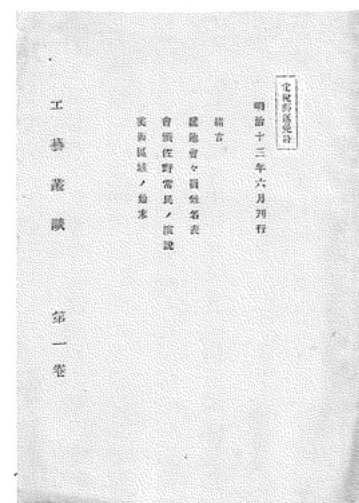


1 『漢和字典』1903年

れている。もちろん、日就社版が初版八円、第二版巻式円五十銭であったの対し、半額以下で販売された。いつの世にもこの国には、文化創造を利潤追求の手段にすり替える輩が登場するものである。子安は別に新聞発行を志し、七四年十一月二日日就社から読売新聞を発行した。美濃版洋紙両面に印刷され、ルビ付き隔日発行であった。

この辞書でも、Craftは手芸、手作、手段などとされ、工芸の語釈はない。Technicsは芸学、術学とされ、Industryの語義に工業が採用されている。しかし、産業革命以前の日本では、手仕事と機械生産との区別は存在せず、抽象的な技術を指す概念は未成熟な現実があった。ちなみに「The fine artsは用例語として採用され、「四術(詩、楽、画、彫像)」と語釈されている。四術と訳すのはロプシャイト『英華字典』(二八五五年)に做ったのだが、古代中国の四術にない画と彫像を挿入しているのは彼らが底本としたOgilvie, J. *Imperial Dictionary of English Language*, 1855で「現代語法では…詩、音楽、絵画、彫刻に限定されている」と記述されていたので、それらのジャンルを引き写したためである。この点で柴田は新来の概念である美術のヨーロッパにおける最新情報を採用したのだが、それは明治有司と共通の理解ではなかった。

内国勸業博覧会において、第一回(一八七七年)では製品部の窯業製品、玻璃などに工芸品が出品され、美術には百工の図案や陶磁器の図案も出品できた。実際には陶器に描かれた絵や押絵も美術部に出品されたのだが、分類上は区別されていた。これは第二回(一八八一年)でもほぼ継承されたが、同区分目録では「美術ヲ示スモノハ第三区(「美術」と但し書きされた。この段階では、博覧会への美術出品は産業



3 『工芸叢談』 第一号 1883年

よる天産、工芸機械部は史伝部の七倍強の列品点数を数えていた。一八八二年の農商務省博物館の時期の列品でも、工芸部は産業機械を意味し、芸術部は「諸芸術ノ製品」の部門であった。一八八一年に製品画図掛が博物館に移管されるのもこれが興業としての美術奨励であったことが理由であった。

一八八三年龍池会は会員相互の討議を経て、同会が扱う美術を定義し、会誌(図3)に公開した。ここでは書画に伝統技法による六種のジャンル(陶磁、七宝、漆器、嵌木、繡織、銅器)と建築園治とを並列している一八七八年に公刊された久米邦武『米欧回覽実記』でも、セーブルを訪れて「画図彫刻ノ類人ノ手技ニ出テ精神ヲ寓シ氣韻アル工ヲ美術ト云」という受け止め方をしているから、工芸ジャンルを美術に含めるのは当然であった。武士たちが書院や床を鑑賞して感じ取った気韻こそは東洋の美意識にとつて、もつとも重要な価値の源泉だったからである。アートについても、もつとさかのほれば、堀達之介『英和大役袖珍辞書』(一八六二年)でも Master of arts を「七芸の師匠」と記し、この七芸は Liberal arts の訳語として注目に

てはいても、実態は日本固有の遺産で実行することを目論んだのである。この年は九鬼隆一のイニシアチブで博物館が帝国博物館として改組された年でもあるが、九鬼は博物館を歴史、美術、工芸美術、工芸部へと再編しようとしたが、実際には天産、歴史、美術、美術ノ模範トナルヘキ新古物」とされているので、九鬼にあつても、美術は産業育成の原資とすべき存在だったことが分かる。構想からすると、九鬼は博物館をアジアの新興帝国としての自負から、それを支える美術と産業の振興機構としての美術・産業博物館を目論んだもの、それまでの産業奨励政策との妥協を余儀なくされたのだった。工芸部と天産部の一部が博物館から移管されるのはさらに一〇年を要し、一九〇二―三年のことになる。

第三回内国勸業博覧会(一八九〇年)に、つまり美術移植から三十年を経て、明治政府が国粹路線を確かなものとした時期に初めて工業の語が博覧会に採用され、このとき美術の下位に美術工業が登場する。これは九鬼の言うアート・インダストリーの借用と思われ、博覧会が美術を基軸とする産業奨励から本格的な産業革命の支援への転換を歩み始める。ただ、この名称はすぐに第四回(一八九五年)に美術及美術工業の下位ジャンルとしての美術工業と改められた。付け加えておけば、この時工業は工芸と呼び変えられている。九〇年代まで産業の呼び方には工芸も併用されていた。大槻文彦『言海』(一九〇四年)は工芸を土木、製造などの工事に係る芸として記している。一八九四年に横井時冬が『工芸鏡』(六号館書店)を刊行したが、これはジャンルごとに古代から明治までの名工について、人名録の体裁で刊本に基づき詳細に

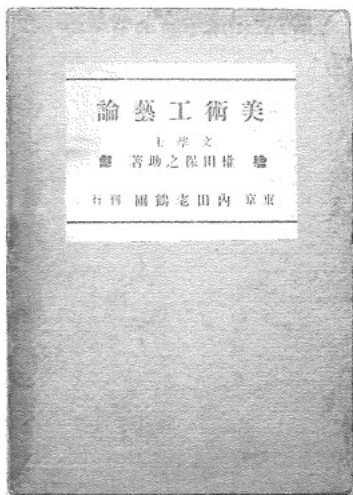
振興を担うものであり、開花政策と完全に一体なのであつた。これは博覧会を担当した博物館の担った機能を見ても明瞭で、一八七二年の内務省博物館の列品分類に

してもいいかもしれない。こうした考え方は黒川真頼が一八七七年にまとめた『工芸志料』を継承している。同書は翌七八年のパリ万博に間に合わせるために「諸工芸ノ起原及其ノ業ノ盛衰ヲ考ヘ其ノ巧ノ進不進ヲ搜」つた。黒川の考える工芸を古記録に基づいて、ジャンルごと(織、石、陶、木、革、漆、金工)に天皇襲継の順に神代から江戸初期までの事績と職人の履歴を記述した。博物館としては出品物を価値づける説明資料としたのであろう。また、黒川は角、紙、画工も記述する予定だったので、工芸は領域として前近代の大半の鑑賞対象を含んでいたことになる。『工芸志料』の立場は西洋の美術の価値評価やヒエラルキーを顧慮せず、日本の資産と評価を遮二無二提出していることになる。ジャポニスムによって日本の工芸品が高く評価されている時期にありがちな過大な思い込みである。それに比べると、龍池会は西洋の美術概念を一応は受け止めたうえで、美術の呼称のもとに自らの信ずる価値尺度を接ぎ木することに躊躇がなかったと言えようか。いずれにしても、この時期から日本はナショナルリズムの自覚と推進に方向を定めて、その美的資産への自覚と評価軸に自信を深める路を進むことになる。欧米と同じ美術品をつくるのではなく、同じ名の体系に固有のコンテンツを編入し、日本文化総体を軟着陸させる路を開こうとしたのだ。ただ、この龍池会では六種のジャンルの上位概念は考えられていなかった。

このような西洋近代の形式を異質な土壌と志向を備えた日本に定着させ機能させる企図のもとで、一八八九年に東京美術学校が設立されるのだが、その絵画、彫刻、美術工芸の科名とそれが実践しようとしていたものが何を指すのかは明らかだ。名称は西洋概念を借り

記述している。この序に黒川が「手人の心高きが作り出たるは、其くらゐ高く、尊く」と述べていることに、彼らが依然として工芸領域に固有の価値観を一貫させていることが表れている。工業が伝統技法と異なる領域として明確になるにつれて、美術工芸の名辞も概念と実態が今日と変わらないものを指すようになる。一九〇〇年パリ万博に向けて作成された『校本日本帝国美術略史』(日本語版は一九〇一年)(図4)は古墳時代から徳川時代を時代区分して章編成し、絵画、彫刻、建築美術的工芸に分けて叙述し、工芸分野を含めた日本美術を海外に訴えようとしている。内国勸業博覧会では、一九〇三年には工業は三種(化学、染織、製作工業)に限られ、美術及美

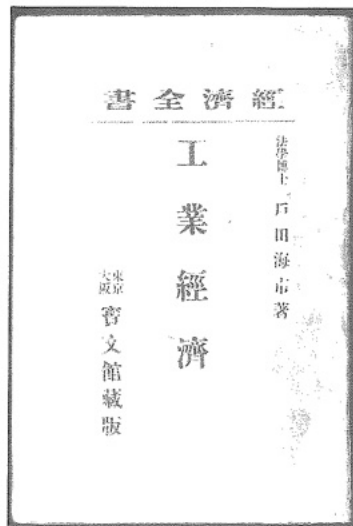
4 『日本帝国美術略史稿』目次 1901年



8 権田保之助『美術工芸論』1921年

なつた権田はこの年  
大原社研究員に採  
用され、同年『民衆  
娯楽問題』(同人社書  
店)を発表し、この  
分野での調査研究活  
動を中心とするよう  
になり、以後美術や

一九二〇年代以降の工芸概念につい  
ては、一九一六年末から翌年一月に四  
十二回にわたって『時事新報』に安田  
録造が発表した論文「本邦工芸及現在  
と将来」(のち「本邦工芸の現在及将来」広  
文堂、一九一七年)〔図6〕で規定した経  
済工芸という規定が基礎となつたこと  
はこれまで幾度も述べてきた。安田は  
「美術的技巧を加へて作りたる応用品」、  
つまり、今日の理解ならデザイン製品  
と呼ぶ領域、すなわち経済的工芸を美  
術工芸と工業とから区別することを提唱し、  
これが受け入れられたのだ。しかし彼に先駆けて、  
ほぼ同様な指摘、提言が経済分野で提唱さ  
れていた。例えば、『経済全書』(宝文館)の  
一冊として刊行された「工業経済」(一九一〇年)  
〔図7〕で、戸田海市は工業を手工業、家内工業、  
工場工業、美術工業に分類し、「美術工業品とは  
美化したる工業品を云ひ、普通工業品と純美術品との  
間に立つもの」と規定して、安田の定義とほぼ同  
趣旨の規定をしている。またさらに、「我が国は欧米先  
進工芸について執筆しなくなる。東京帝大でも工芸を  
テーマとする講義が開かれたのは戸田の言説と並んで、  
経済分野でのこの時期に美術工芸について関心が高  
まつていたことを物語っているようだ。」

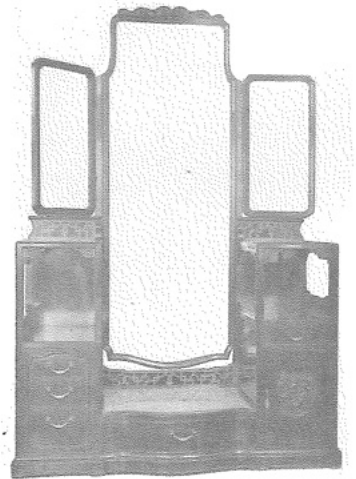


7 戸田海市『工業経済』1910年

国に対して徒に原料半成品を供給することを以て満足するを得ざると同時に又彼等に対して工場の経営に係はる普通工業品を大量に供給するの望は近き将来於て到底実現せらるべくもあらず」と認識して、「古来諸国の美術工業品の輸出に付て成功せし例を見るに、何れも独特の趣味を發揮して外国市場を征服したるものにあらざるはなし」という先例に学んで、日本も美術工業の振興に力を注ぐべきだと、まことに的を得た論議を展開している。戸田はこの当時京都帝大法科大学教授だったが、デザインの外側からその内実や将来像を展望したのである。これは農商務省の産業政策と同じ見解だつたらう。同じ法科大学ながら、京都帝大では東京帝大の官僚育成よりは、社会現象としての経済把握や分析に重きが置かれ、それは一九〇八年戸田が主導して川上肇と河田嗣郎を招聘したことに表れているようだ。

だが、一九〇七年文部省が美術展覧会を創始したとき、これには日本画、西洋画、彫刻のみが出品できると定められた。美術工芸は美術から排除された。これとは別に一九一三年に産業育成を任務とする農商務省は図案及応用作品展覧会を創始した。ここに文部省展に出品できず、行き場を失つた美術工芸作家の作品が数多く出品するのは必定だつた。この展覧会は一九一〇年に同省が始めていた商品改良会の延長線上に、当初は図案改良を目的としたのだが、実態に合わせて一八年には農商務省工芸展覧会と改称された。ただ、この工芸が美術工芸ならざる工芸(図5)を含んでいたことは言うまでもない。

\*

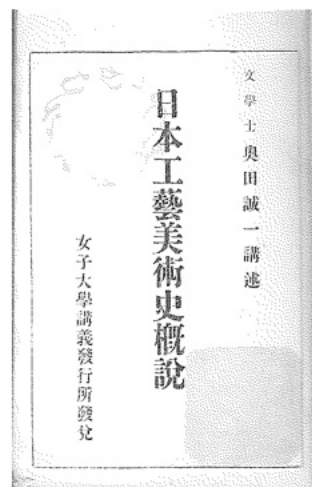


5 資生堂、梶田恵案《椅子使用ノ日本室向姿見兼用裝飾鏡台》第8回展覧出品、褒状 1921年



6 「本邦工芸の現在及将来(一)」『時事新報』大正5年12月16日

一九二〇年代以降の工芸概念につい  
ては、一九一六年末から翌年一月に四  
十二回にわたって『時事新報』に安田  
録造が発表した論文「本邦工芸及現在  
と将来」(のち「本邦工芸の現在及将来」広  
文堂、一九一七年)〔図6〕で規定した経  
済工芸という規定が基礎となつたこと  
はこれまで幾度も述べてきた。安田は  
「美術的技巧を加へて作りたる応用品」、  
つまり、今日の理解ならデザイン製品  
と呼ぶ領域、すなわち経済的工芸を美  
術工芸と工業とから区別することを提唱し、  
これが受け入れられたのだ。しかし彼に先駆けて、  
ほぼ同様な指摘、提言が経済分野で提唱さ  
れていた。例えば、『経済全書』(宝文館)の  
一冊として刊行された「工業経済」(一九一〇年)  
〔図7〕で、戸田海市は工業を手工業、家内工業、  
工場工業、美術工業に分類し、「美術工業品とは  
美化したる工業品を云ひ、普通工業品と純美術品との  
間に立つもの」と規定して、安田の定義とほぼ同  
趣旨の規定をしている。またさらに、「我が国は欧米先  
進工芸について執筆しなくなる。東京帝大でも工芸を  
テーマとする講義が開かれたのは戸田の言説と並んで、  
経済分野でのこの時期に美術工芸について関心が高  
まつていたことを物語っているようだ。」



奥田誠一『日本工芸史概説』  
1910年代

業革命が繊維産業など軽工業から進み始めて、そこから国際的に通用する方策を進めることが後進資本主義国としてとるべき路だと結論付けることができるようになったのだ。

一九二〇年代に陶磁器研究者として実績を積むことになる奥田誠一は一九三二年に『日本工芸史概説』（雄山閣）を上梓している。同書は例言で、一九一〇年代に東京女子大学講義録（図9）の一冊として執筆したものを改訂したと記しているが、記述に大きな変更はない。講義録には残念ながら奥付が欠けており、正確な刊行年が分からない。家蔵の同書は田中寛一「人間工学」、中村孝也「国民文化史の研究」と合冊となっている。冒頭と本文柱には日本美術史概説と記されているので、当初はこれが科目名だったのかもしれない。

東京帝大文科大学心理学教室副手であった奥田は一九一四年三月陶磁器研究会の創始に参加しており、この時期の執筆と思われる。同会主宰者である大河内正敏も工科大学教授であったことを踏まえると、権田と同じように直接制作にかかわっているのではない人々による論議から、工芸の新しい方向が開かれようとしていたように感じる。

奥田も西洋の美術概念が自己目的であるととらえたうえで、東洋では美術は無目的とは考えられなかったと主張している。工芸は「人間生活の美的向上の為に製作さる、物」と規定する立場から、「工芸は

人生を離れては意味をなさぬ」と考える。奥田は美術は純美術（絵画彫刻）と応用美術（工芸美術、装飾美術）とから成ると規定し、装飾は制作する所与の条件に支配されるのに対し、工芸は人間生活に奉仕する限りは形も色も自由だと分別した。奥田にとっては美術が人間生活に関わる活動として意味あるためには、そこに工芸が欠かせないと

言うのだ。一方で西洋の規範を受容して成り立っている現実の日本の美術の姿に対して、日本の固有の資産に基づいて別種な定義を与えようとしている。それは二十世紀初頭までのように、日本における西洋受容とその定着をただ輸入した概念と無縁だった現実との無理やりな接合では済ませず、日本の側から美術を自分なりに新しく定義することによって、より現実に適合した美術。工芸概念を形成しようとしていることになる。そこから、現実の工芸に照応した概念規定をつくりだそうとしたのだ。つまり、西洋規範と価値源泉でも分類概念でも異なる工芸概念を創り出したのである。

## 古書日渉

山田 俊幸

### ○東郷青児と岡鹿之助の『婦人公論』

損保ジャパン東郷青児美術館に東郷青児の表紙本などを寄託していることもあり、ちよつと気になる東郷表紙本はできるだけとめてい

中央公論社ではまれなこと。どうやらこの戦後（栗本和夫発行人時代）には、中公と岡との間にはわりと蜜月時代があったようだ。

○水原秋桜子、鹿児島壽蔵などの文字題箋

本の価格が本の価値であるとすれば、古書相場においてかつての初版本や特装本の値が下がっている。例えば三島由紀夫の初版本は、昭和三十年代までのものは三島本として五ケタ上方の値が付いていた。だが、今は四ケタ下方。あるいはひどいところでは、三ケタでもあるようだ。この下がり方は、古本屋さんに価格を支える興味がなくなったことと、ネットなどでの横ならび情報で下げずには売れなくなったことなどに原因があるだろう。古典（江戸以前）や近代古典（明治大正）の書籍の価格上昇の演出をしたのは、弘文荘反町茂雄だったが、それは文学と趣味とを育てる行為でもあった。だが、値下げ売買は、読むことも趣味も否定すること。プライベートには安いにこしたことはないが、本をめぐる世界の形成からすると、廉価は、本という「知と知のアトモスフィア」の崩壊である。悲しむべきことだ。

先年、古書即売会で扶桑書房東原さんと立ち話をした時、今が買うのにいけばいい時ではないでしょうかね、と言われた。本屋さんは、昔の仕入れ値を割って売っている状態だ。なるほど、今が買い時なのかもしれない。また、古典籍となるものが拾い上げられる時代でもあろう。

また、この『婦人公論』の巻頭言に付された絵にも注意。昭和二十五年はすべて岡鹿之助だ。植物や風景の線画がいかにも岡らしく、いいもの。前年の二十四年十二月の巻頭言にも添えられているので、いつから描いているのか気になるが、これも並べて線画集でも作りたいものだ。『婦人公論』は中央公論社の発売。広告には縮刷版『放浪記』（林美美子）の装幀が岡鹿之助とある。広告に装幀家の名がのることは

そんな中で、ちよつとした限定（特装）本なども、著者の人気は今ひとつだと、雑本あるいは廉価で売られることになる。家で搜したらそんな本二、三。